

# “锁孔”与“猫眼”：文学凝视的知识考古

彭兆荣

**[摘要]**“凝视理论”的现代哲学导向成了文学反观的一个重要借鉴。回观文学理论,镜像说——包括作家的主观与客观的关系,反映生活的典型性,作品的社会独立性以及读者的接受等都可“凝视理论”中找到原型依据和对话机制。本文以“锁孔”和“猫眼”的借喻,反观文学理论中的相关命题和问题,以期在反思语境中达到新的理解。

**[关键词]**凝视;知识考古;话语权力

中图分类号: I021

文献标识码: A

文章编号: 1004—3926(2012)12—0191—05

作者简介: 彭兆荣(1956—),男,江西泰和人,厦门大学人类学研究所教授、博士生导师,国家社会科学基金重大项目“中国非物质文化遗产体系探索研究”首席专家,研究方向:文学人类学。福建 厦门 361005

人们看物观事,看法多种多样。“凝视”为观看的一种,指专注、聚精会神地观看。文学过程(包括作家创作过程、读者接受过程和学者阐释过程)勿宁为一种特殊的凝视,视野不同,景观不同;风景、场景、布景、人景、心景各不相同。其中“观”与“被观”的关系最为要紧,涉及的因素包括:主观/客观,主体/客体,内审/外物,显形/隐情,不一而足。文学发凡,主观(情感)与客观(自然)似乎成为一种发生学上永恒的纠结,二者对应互视,所谓“情以物迁,辞以情发”<sup>[1]</sup> (P. 548),“文贵形似,窥情风景之上”<sup>[2]</sup> (P. 552)。在这个互视结构中,两种形态值得重视,借喻“锁孔/猫眼”:主动性的关注称为“锁孔”,其特点正如萨特在《存在与虚无》中的表述,“锁孔”提醒、提示某一个对象的特殊性,进而激活主体化的过程<sup>[2]</sup> (P. 326);被动性的凝视称为“猫眼”——非预期的外在因素(如敲门)引起人们关注。二者在表象上呈现差异,却都贯彻凝视的互视结构。回顾文学史,“镜像说”一直为重要理论,可归入其范畴的有“影子说”、“镜子说”、“心物反观说”、“镜与灯说”、“主客互视说”等等,学者们以“凝视—镜像”为焦点,发现这一个身体视觉行为以及影像中潜匿着诸如“主观与客观”、“内视与外视”、“主体的分裂”、“真实与虚构”、“此处的他处”、“过去的现在”、“语境与文本”多种样态,形成了颇具哲学意味的文学观赏理论。

## 一、凝视:主观与客观

凝视首先表现为一种视觉行为。在传说的

《提麦奥斯篇》中,柏拉图作如是说,神发明了视觉,并把它赐予人类,使人们认识到理智与“天”、“神”的关联,天神分化人类的身体与理智。宇宙空间成为神与人的对视关系。理性于心,视觉于身;心智对应神性,五官对应身体;前者高而后者低。人类通过身体力行的习得与积累,可以接近真理,分享理性。这种视觉凝视在《理想国》中得到了理论上的对接。神话的本质在于“神的旨喻”与“人的行动”间的先验。故《理想国》有“影子说”:谓神造的桌子、木匠的桌子和画家笔下的桌子,木匠和画匠皆因摹仿神造而与真理隔三层。<sup>[3]</sup> (P. 69—71) 在古希腊的诗学中,“摹仿”不啻为凝视之镜,柏拉图以“神”为镜,坚信人类的“观察”系由神赋予人类的感知,客观万物万象始于极端——“神喻真理”。惟哲学家能够达到通贯与觉悟的境界,一般人则无力逮之。故柏拉图被后人视为“唯心论者。”

亚里斯多德反其师之道,确认人的视觉(观察和认识)的特殊能力乃客观本能,摹仿则以“自然”为镜,客观为本、为原。他在《诗学》中将诗人视为“自然哲学家”<sup>[4]</sup> (P. 6),其摹仿行为不过是对自然存在的一种刻意的投视。“诗人既然和画家与其他造形艺术家一样,是一个摹仿者,那么他必须摹仿下列三种对象之一:过去有的或现在有的事、传说中的或人们相信的事、应当有的事。”<sup>[4]</sup> (P. 92) “自然之镜”不以人的意志为转移,诗法自然。亚里斯多德因此被视为“唯物论者”。在这个结构中,物、人观和我观形成了三角关系:物的自然之镜,人的视

察之镜和我的观察之镜。无论柏拉图还是亚理斯多德,无论主观论者抑或客观论者,都无法隐蔽一个行为事实:诗人对对象的凝视。

其实,这与中国智慧的观景与景观有相通之外,最为典型者当数《庄子·秋水》中的“观鱼”:我非鱼,子非我,子非鱼;我与子,我与鱼,子与鱼;各自观赏,各成景观。“凝视”形成的看法有其情境与心境。笛卡尔的不朽命题“我思故我在”与庄子“秋水”有类似的呈像逻辑。箴言性的表叙为“我发现‘我’是存在的”。通俗的解释:我怀疑“我”的存在,却发现我在思想,我的存在是我思想的镜像。前者是肉身实体,后者是精神实体。“我”怀疑肉体无理与“我”相信精神理性相互言说,却为一体。回到哲学的基本层面,具体与抽象无异于“我在”与“我思”。我怀疑我镜像的真实存在,是因为我相信我思想的先验。两个命题都在质疑“眼见为实”,同时又在解释“眼前之实”。方法上,“凝视”有不同的观法,中国古代有“七观”说,谓观义、观仁、观诚、观度、观事、观治、观美。<sup>①</sup>无论就本体而言还是就方法而言,前提是:都在凝视,无论“锁孔”还是“猫眼”,抑或其他。

“凝视”玄妙表现为“语境”与“语镜”的变换。语境指特定时空社会中的互相关系;而语镜则指身临其境的投视和呈像。语境决定主体的取向。每一生命个体都生活在特定的历史语境中,每一个历史语境都贯穿着特定的社会价值;社会价值引导着人们“凝视”的投视方向和呈像形态。旨趣在于“语境/语镜”的转换,形如《红楼梦》中的“风月宝鉴”。“鉴”字颇值得玩味,其本义(金文、篆文)指人低头于盆水中观照自己的影像。在《红楼梦》中,贾瑞迷上凤姐而丢失了自己,跛足道人赠其一镜,正面为凤姐,背面为骷髅,道人嘱之只看背面骷髅,贾瑞则私自观正面美人,终泄精而毙。这一隐喻折射出“鉴”之精髓。境如镜,视界不同,呈现在语镜中的像便截然不同,美女与骷髅仅在举手转换之间。不同的语境,不同的看法,镜像完全不同。其实,文学本身就是语境之镜像的历史表述与层累。

“凝视”还体现身体之境和思想之镜的关系。就人的观察行为而言,多数学者把眼光投射于两端——主观/客观。“凝视”成了二者互视呈像的表演理论。无论“物我同一”、“物我为二”,“我是我”、“我非我”等都不过是同一视野下形成不同的景观。弗洛伊德独辟蹊径,从古希腊水仙花的“镜像”神话中发现人类的“自恋情结”。他的“恋母情结”也同出一辙。在《图腾与禁忌》一书中,弗洛伊德在图腾这一仪式性符号上透视出儿童与父亲在母亲身上所折射出来自于“性本能”的对峙心

理。<sup>[5] (P. 165)</sup> 父亲成了孩童“恋母”的心理障碍——图腾。“这使得人们把熟悉的父亲情结和对上帝的信仰联系在了一起。”<sup>[6] (P. 40-41)</sup> 弗洛伊德于 1897 年提出所谓的“内心理神话”<sup>②</sup>,认为神话的仪式性属于人类无意识中的积淀,神话仪式是人们“内部心理的反射”(reflection of our inner-psyche),而著名的俄狄浦斯情结(Oedipus Complex)便是弗氏从中提取出来的心理核心——“恋母情结”。

这也成了弗氏用于解释莎翁《哈姆雷特》王子“忧郁性格”、“延宕复仇”的真正因由,即王子如果杀了叔叔就等于杀死自己,原因是叔叔的现实谋杀恰好实现了王子潜意识意图。而莎士比亚的《哈姆雷特》与《俄狄浦斯王》出自同一原型。“在《哈姆雷特》中,幻想被压抑着;正如神经病症状一样,我们只能从幻想被压抑的情况中得知它的存在。是什么阻碍他去完成父亲鬼魂吩咐给予他的任务呢?答案再一次说明,这个任务有一个特殊的性质。哈姆雷特可以做任何事情,就是不能对杀死他父亲、篡夺王位并娶了他的母亲的人进行报复,这个人向他展示了他自己童年时代被压抑的愿望的实现。”“《哈姆雷特》写于莎士比亚的父亲死后不久(1601),也就是说,在他居丧的直接影响下写成的,莎士比亚那早夭的儿子被取名为哈姆奈特(Hamnet),与哈姆雷特(Hamlet)读音十分相近。”<sup>[7] (P. 15-19)</sup> 换句话说,叔叔刺杀父亲与王子潜意识的弑父意图皆出自对同一镜像的“凝视”——我在叔叔的身上看到了我的“影子”。

## 二、凝视:话语与权力

文学的“凝视”具有明显的话语权力特征。我们不妨将文学作品视为作家特殊“凝视”观照的产物,即作家对生活的观察,这种观察在作家的内心得以个性化呈像和反映,形成“这一个”的话语表述。恩格斯说“每一个都是典型,但同时又是一定的单个人,正如老黑格尔所说的,是一个‘这个’,而且应当如此。”<sup>[8] (P. 453)</sup> 尽管现象学、阐释学、接受理论等试图将作品从作家的话语阴影下解放出来,使之成为独立于作家话语庇护的存在,进而对作品进行不受话语约束的阅读、理解、分析和阐释。然而,这一切努力都无法真正摆脱某一作品为某一作家的事实。文学活动(包括作家对生活的感受、主体性活动,从作品的创作到作品进入社会后的价值,作品的客观性,读者阅读的主动性、接受的自主性等)无不是“锁孔”与“猫眼”镜像的复合体和主客意象的交织。

凝视与镜像理论的盛名者是拉康。拉康的“凝视-镜像”合成理论揭示了人的自我分裂性。在《镜像阶段:精神分析经验中揭示“我”的功能构

型》一文中,<sup>[9]</sup> (P. 1-9) 他借生物学原理说明镜像中自我的不完整性 and 虚假性。他以婴儿“照镜子”为例, 婴儿以游戏的方式在镜像中自我玩耍, 与被映照的环境之间形成特殊的关系, 藉以体验虚设的复合体与这一复合体所复制的现实世界。婴儿的身体、动作与环绕着他的人和物形成了特殊的镜像。拉康的结论是, 在“前镜像阶段”婴儿处于最初的不适应和动作不协调的“原初混乱”之中, 对自己的形象认同是破碎的、不完整的。但是, 镜像如戏剧, 自我的行为仿佛无意识的编导, 把自我身体形象的“碎片”置于所谓“整形手术”的整体形式中, 使自己的“异化之身”呈示于镜像之中, 造成自我的内在世界与外在世界的断裂。

在拉康那里, 凝视与眼睛也是分裂的, 即主体的分裂。镜像“确认/误认”分化出一个包含他者性的主体, 这构成了拉康在“凝视”保持和延伸“镜像”意义的基本表述。“镜中的我”与“存在的我”是同一个我, 却一分为二, 分裂为两个自我。我被来自四面八方的目光打量, 而打量的目光包含了自我的目光。在相互“凝视”中, 我遭遇的是“凝视”处于“被凝视”之中; 镜像的我是自我也是“被自我”: 我者的他者想象。我的主体来自于客体镜像的认证, 来自于“我的他者化”。另一方面, 镜像的“我”又成了“他者主体化”的欲望承载和兑现。我的“凝视”是我的欲望反映, 而我的欲望却通过镜像得到反射。镜像是我, 也不是我。我被镜像的“我”所俘。我的欲望呈现了“人的欲望”——“非我的欲望”, 他者化的潜在。

如果说拉康的“凝视-镜像”分析模式在心理学、精神分析方面确立了人的自我分裂镜像的话, 福科则无疑是运用“凝视”于知识考古和话语表述的大师。他抓住了本相特征, 将“凝视”看作现代临床医学的基本特征并类同于社会。在《临床医学的诞生》中, 他发现医生“看病”类似于“凝视”, 临床医学是以一种新的凝视方式形成的“医学凝视方式”也因此成为一种话语理论。临床医学的“凝视方式”呈现几种分析视野: “凝视”首先是一种特殊的观看方式, 即在临床医学场景中医生对病患施予的特别的、专业化的行为。其次, “凝视”衍化为一种具体的、有形的、充斥于社会的、象征化的权力关系和软暴力。再次, 由社会组织化、系统化的社会作用力, 即一种看不见, 却处处存在的力量。<sup>[10]</sup> 福科认为, “看”是“知”的叙事, 观察的逻辑与知识的逻辑无法分开: “观察是概念内容的逻辑; 而观察技巧似乎是‘感觉的逻辑’, 它更具体地教授它们的运作与用途……这种技巧应该被视为更多地依靠感觉来确定对象的那种大逻辑的组成部分”<sup>[11]</sup> (P. 120)。就话语权力的基本构成看, 观察

行为必须同时建立在知识与交流的基础之上, 作为观察的凝视方式也就成了权力方式。福科以其独特的“知识考古学”眼光洞见某种具体的、有形的、生理的行为潜伏着具有明确指向性的价值主导方式。

无独有偶, 我国传统的大夫看病之法称为“四诊”(four diagnostic methods) (望闻问切)。望, 观气色; 闻, 听声息; 问, 询问症状; 切, 指摸脉象。“望”首屈一指, 与福科的所谓凝视方式如出一辙。看相与把脉是医生诊断的基本手段。大夫主动, 病患被动。大夫根据病患所表现出的“相”进行判断。病患首先是医生观察“相类”的归纳和抽象, 然后才是个体和具体。依此范式, 患者被观察、接受的是一种特殊的关怀——不可抗拒的关注; 患者完全被动, 任由医生处置。有趣的是, 看诊颇似中国的相术。大夫看诊察病, 相士看人相命。看病与看相一脉相承, 糅杂着中国智慧、中国精神、中国知识、中国技术和中国迷信。这便是“相术”。传统的相术主要分为人相、宅相和星相; 人相又以面相、骨相和手相为熟知, 形成中国式“观人”之“人观”。中国的各种相术无不围绕“人”与“相”进行, 哪怕是“宅相”和“星相”也脱不去人为和为人的干系, 是“观人/人观”的互视结构。“看诊”、“相术”中的中国“人观”与福科式“凝视”话语体系有相通之处, 也与文学凝视中的镜像呈现有相似之处。

在福柯《临床医学的诞生》出版 12 年后, 他的另一部讨论“监狱的诞生”的著作《规训与惩罚》问世。继承凝视权力传统, 福科眼中的“监狱”成为囚禁者的另一种“凝视”——全景敞视: 四周是一个环形建筑, 中心一座瞭望塔, 每个囚室都有两个窗户, 一个对着里面, 与塔的窗户相对。在隔绝的空间里, 每一个囚禁者都被限制, 没有自由, 他们每一个细小的动作都被监视。不同的层级监视与监狱制度相配合, 也与权力的等级体系相配合, 有效地保证监督者的凝视效果。在监狱里, 对于囚禁者而言, 被绝对权力控制的方式经常通过暴力加以实现。在福科眼里, “凝视”与“全景敞视”词语转换, 成为“规训”和“惩罚”的介体。权力与暴力的表达存在于有形/无形、直接/间接之间。福柯在对医院、监狱, 甚至学校——学校在相同的意义上也是一个监视机构——制度性知识考古中, 将社会对人的规训和惩罚置于“全景敞视主义”的“凝视”之中。这种后果是“在被囚禁者身上造成一种有意识的和持续的可见状态, 从而确保权力自动地发挥作用。”<sup>[12]</sup> (P. 226)

说“凝视”是一种带有监视性的权力表达, 似有言过其实之嫌。与其说这是一种“福科式”的凝视观, 莫如说是一种特殊的、批判性的观察方式。

他通过对现代知识的专业化过程的考察,对现代社会机构的制度性所形成暴力化权力的滥用进行抨击。依据“福科式”凝视理论,它也是一种“全景敞视主义”下的“规训与惩罚”原理,文学的凝视何尝不是如此?当某一个作家因其自我的心智结构、认知倾向关注于某一特殊的对象时,就可能成为构成作家笔下的形象原型,就此意义说,这些形象是专属的,而凝聚于其中的种种属性、品质、特征、典型性无不构成作家凝视的话语表达。从这个角度看,接受理论无妨作为抗拒作者话语权的特殊表述。

### 三、凝视: 真实与虚构

“凝视”因感观而得观感。如果将前者定位于因客观事物而引起的视觉投视,后者则属于观察行为的主观反映。“感观-观感”也包括了“猫眼-锁孔”观察行为的全部意义: 客观引起主观的注意,主观对客观形成感受。就文学创作而言,“真实与虚构”素为焦点。歌德生平中的一次“意大利之行”在他的创作中起到重要的作用。他写道: “在这个地方,无论是谁,只要他严肃地审视自己,能用眼睛去看,他就一定会变得强大。”这种审视,可以避免真理和谎言在第一印象中混淆的状况。<sup>[13] (P. 94)</sup> 在更多的情况下,歌德并没有通过第一人称来显示他与这些时间的关系(“在我的记忆中很鲜明”; “我们亲眼看到”),而通过使用各种空间和时间的直示用语,赋予时间和人物一种精确的幻觉。<sup>[13] (P. 97)</sup> 在特殊的场境中,作家用眼睛凝视——观物和自省,并创造出想象性的文学形象。客观世界在作家笔下转变为主观形象。

同一客观存在在不同的主体作用下形成形象差异,是为文学之妙。我们以嗅觉对气味(smells)的感受在语言表述上的差异为例进行说明。人类的味觉和味感(sense of smell)之于分类而言是完全不同的; 客观事物所发出的气味分类与人类味感遵循的分类原则完全不一样。玫瑰花的气味是同类的,而不同的人(包括群体和个人)对玫瑰花的味感并不相同,或者说,玫瑰花的气味所唤起人们的感受、记忆和社会象征是不同的。同一种实物却在不同的概念体系,即在某一种特殊条件下所形成的范畴中产生,其味感效力既产生于对实物的感官反映,更存在于某一个特定的感知符号体系。<sup>[14] (P. 115-118)</sup> 作家对生活的感受如同人对玫瑰气味的感受。艾略特将但丁的诗说成“一种视觉的想象”;<sup>[15] (P. 202)</sup> 强调伟大的诗歌必须在其作品中具有寓言性的穿透力和超越时间的透视性,同时又是作家商标性的产品。

“凝视”的感观-观感效应值得讨论: 其一,

“凝视”属于一种特指的身体行为,可泛指一切具有观察能力的生物。其二,人类的“凝视”所产生的观感来自于不同群体和个体的分类体系,比如汉人观牛与苗人观牛的观感不一样,并非因为汉人与苗人的生理视觉有什么差异,而是两个民族赋予牛的价值和象征体系不一样。其三,“凝视”感观与特殊对象引起人的观注有关,其中有两种基本的唤起方式: 一种为人们主动地对特殊对象的关注,即“锁孔”感观——我要开门,我因此关注锁孔; 另一种是特定行为引起人们被动的关注,即“猫眼”感观——有人敲门,我因此关注猫眼。其四,“视而不见”构成“凝视”另一种结果。为什么会出现视而不见的情形? 就感观而言,强调看到了所指对象; 就观感而言,强调对象没能进入视点。德·昆西在“论《麦克白》剧中的敲门声”对这种现象有一个解释,他不知道他自己曾经看到的,他的意识并没看到他生活中每一天都看到了的东西;<sup>[16] (P. 224)</sup> 即我看我要看的,我看不到我无意看到却在眼前的。其五,不同的感观所产生的观感完全不同,所谓“一百个观众就有一百个莎士比亚”便是这个道理,每一个个体都有独立的理解、阐释同一对象的权利。

就文学叙事的“真实性”而言,传统的文学研究把关注点集中于叙事中的两个“F”,即事实(fact)虚构(fiction)的关系上。<sup>[17]</sup> 文学是一种“想象”的叙事,包含着虚构。这些充满想象和虚构的叙事却成了人们了解和认识特定时代“真实性”的重要途径。今天,当人们想了解古希腊社会,“荷马史诗”是一个不可少的教材。文学类似于神话,或者说与神话本质上共通,因为“各异教民族所有的历史全部从神话故事开始,而神话故事就是各异教民族的一些最古老的历史。”<sup>[18] (P. 43)</sup> 人们并不怀疑神话反映“社会真相”(social truth)的能力。神话叙事充满了想象和虚构因素,以现代科学的实证方法无法“证真”,却不妨碍它真实地反映历史。我们在反思现代社会赋予实证方法合法性话语霸权的同时,必然产生疑问: 为什么世间万物都要被置于“实证之镜”下去验明正身? 思想、信仰、观念、想象、意识等如何验证?

在历史事实与历史真实之间,人类学的经典案例或可为借镜。美国著名人类学家萨林斯在夏威夷文化的研究中,发现神话模式(myth model)中的“文化结构”,他将表面上泾渭分明的两极“历史/隐喻”、“神话/现实”成功地将内在的认知逻辑打通。历史事实与神话虚构的关系非但不被隔绝,相反,表现为一种叙事的互补与融洽。“夏威夷的历史经常重复叙述着自己,第一次它是神话,而第二次它却成了事件。”<sup>[19] (P. 9)</sup> 其中的逻辑关系

是:1,神话和传说的虚拟性构成历史不可或缺的元素;2,对同一个虚拟故事的复述表明了人们的文化认同和历史传承;3,叙事行为本身也是一种事件和事实,一种动态的实践;4,真正的意义和价值取决于整个社会知识体系。对某一种社会知识和行为的刻意强调或重复都属于社会再生产的有机部分。它是虚构,又是真实。虚构本身就是一种真实。<sup>[20]</sup>

如何看待和认识两个“F”?在认知层面上,它决定着人们公正、全面地看待社会历史的文化呈现。比如对人类远古传袭下来的神话叙事,人们“通过对神话奥秘的探索和专业性研究,可以在神话思维、原始社会和历史之间建立起关联。”<sup>[21] [P. 204]</sup> 这里包含着三个基本意思:1,从事实的表象中把握深层的意义;在想象和虚构的叙事中洞察被遮蔽的历史真实。正如利奇所说的那样“以观察到的现象来反映无法观察到的真实。”<sup>[22] [P. 7]</sup> 2,打破刻板的“事实/虚构”二元分类。确认二者不仅可以转换和打通,而且确立虚构和想象的叙事本身就是不争的历史真实这一理念。列维-斯特劳斯曾以“当神话变成历史时”为题进行过讨论“我绝非不相信,在我们自己的社会中,历史已经取代了神话,并发挥着同样的功能。对于没有文字、没有史料的社会而言,神话的目的在于使未来尽可能地保持与过去和现在相同的样态……如果我们在研究历史时,将它构想成为神话的一种延续而绝非与神话完全分离的历史,那么,在我们心灵之中萦回不去的‘神话’与‘历史’之间的鸿沟,还是有可能被冲破的。”<sup>[23] [P. 73-74]</sup>

文学的“真实性”(authenticity)需要引起特别关注。现实的东西并非一定构成真实性,真实性具有公认的性质;事实(fact)只构成现实(reality)的部分。在生活中,事实充其量只是零碎的、散乱的、无序的存在,它要成为文学作品的一部分,不仅需要被作家注意,被作家选择,还要被作家嵌入到文学作品中。韦勒克等认为“一部小说表现的现实,即它的对现实的幻觉,它那使读者产生一种仿佛在阅读生活本身的效果,并不必然是,也不主要是环境上的、细节上的或日常事务上的现实……细节的逼真只是制造幻觉的手段,但正如《格列佛游记》中一样,它常被作为圈套用以引诱读者进入一引起不可能有或不能置信的情境之中,这样的情境比起那偶然意义的真实来具有更深一层的‘现实的真实’”<sup>[15] [P. 237-238]</sup>

“凝视”无妨为“文学是现实之镜”的异说;“锁孔”与“猫眼”为其反映之镜;重要的是,文学凝视说既呈现当代文学研究的反思精神,又包含学理中知识考古的视野和方法。

#### 注释:

①《尚书大传》载孔子的说法,认为《尚书》的某些篇章达到七观,见刘勰《文心雕龙译注》,陆侃如等译,济南:齐鲁书社,1995年版,第111页。

②Endopsychic myth(在与Wilhelm Fliss的一次谈话中提及——笔者注。)

#### 参考文献:

- [1] [南北朝] 刘勰. 文心雕龙·物色[M]. 陆侃如等译. 济南: 齐鲁书社, 1995.
- [2] [法] 萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良等译. 北京: 三联书店, 2007.
- [3] [古希腊] 柏拉图. 文艺对话集[M]. 朱光潜译. 北京: 人民文学出版社, 1980.
- [4] [古希腊] 亚里士多德. 诗学[M]. 罗念生译. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [5] [奥地利] 弗洛伊德. 图腾与禁忌[M]. 杨庸一译. 台北: 志文出版社, 1983.
- [6] H. Kung. Freud and the Problem of God. Yale University Press, 1979.
- [7] 张映民等译. 弗洛伊德论美文选[M]. 北京: 知识出版社, 1987.
- [8] 马克思恩格斯选集(第四卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1976.
- [9] 吴琼编. 视觉文化的奇观: 视觉文化总论[C]. 北京: 中国人民大学出版社, 2005.
- [10] [英] 厄里. 游客凝视·译序[M]. 杨慧等译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009.
- [11] [法] 米歇尔·福柯. 临床医学的诞生[M]. 刘北成译. 南京: 译林出版社, 2001.
- [12] [法] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 刘北成等译. 北京: 三联书店, 1999.
- [13] [美] 克利福德·马库斯编. 写文化——民族志的诗学与政治学[M]. 高丙中等译. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [14] Dan Sperber. Rethinking Symbolism. Trans by Alice L. Mordon. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- [15] [美] 韦勒克·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚等译. 北京: 三联书店, 1984.
- [16] [英] 德·昆西. 论《麦克白》剧中的敲门声[A]//杨周翰选编. 莎士比亚评论汇编(上)[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1981.
- [17] 彭兆荣. 再寻“金枝”: 文学人类学精神考古[J]. 文艺研究, 1997(5).
- [18] [意] 维柯. 新科学[M]. 朱光潜译. 北京: 人民文学出版社, 1987.
- [19] M. Sahlins. Historical Metaphors and Mythical Realities. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1981.
- [20] 彭兆荣. 民族志视野中“真实性”的多种样态[J]. 中国社会科学, 2006(2).
- [21] M. Godelier. Myth and History: Reflections on the Foundations of the Primitive Mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- [22] E. Leach. Genesis as Myth. Cape, edition. London: Crossman, 1969.
- [23] [法] 列维-斯特劳斯. 神话与意义[M]. 杨德睿译. 台北: 麦田出版社, 2001.

收稿日期: 2012-05-30 责任编辑 申燕